TÜRK DİLİ
AYLIK DİL VE YAZIN DERGİSİ

Yıl 29, Cilt XLI, Sayı 345, Eylül 1980

ŞİİRİN DİLİ

ARCHIBALD MACLEISH

Aşağıdaki yazı, 1954'te Columbia Üniversitesinde yapılan The Unity of Knowledge (Bilginin Birliği) konulu bir bilimsel toplantının "The Languages of Knowledge" (Bilginin Dilleri) bölümünde sunulmuş bir bildirinin metnidir. Toplantıda, bu bölümün işleyeceği konu şöyle öneriliyordu: Bilgi, göstergelerle simgelerden kurulu bir dil ya da araç ile sözlendirilir, aktarılır. Bilgimizi oluşturan değişik dilleri nasıl kuruyoruz: Dinin simgelerini, müzik ile görsel sanatların seslenme yollarını, laboratuvarın saptamalarını, matematiğin sayılarını, gündelik yaşamın dilini? Değişik sanatların, dalların bu dilleri ile seslenme yolları hangi yönlerden benzerlikler hangi yönlerden benzeşmezlikler gösterir? Birbirleriyle ilişkileri nedir? Dilin olguları, ya da iletişim araçlarının yapısı ile tözü bilgimizin bütünlüğünü ya da ayrımlılığını nasıl etkiler?

Burada tartışmamız beklenen önerme, "bilginin, göstergelerle simgelerden kurulu bir dil ya da araç ile sözlendirilip aktarıldığı"; din simgelerinden tutun da, müziğin, görsel sanatların, yazının dilini, laboratuvarların saptamalarını, matematiğin sayılarını, gündelik yaşamdaki konuşmaları kapsayan, birçok değişik dilin ya da aracın varolduğu; bu çokluğun, değişik diller arasındaki benzerliklerle benzeşmezliklerin, bu dillerin birbiriyle bağının ne anlama gelebileceği sorununu ortaya çıkardığını; bunun da bilginin birliği ya da ayrımlılığı sorununa uzandığıdır.

Sanırım ilk işimiz, değişik "diller"i tanımlayarak işlevlerini betimlemek olacak, çünkü onların ne olduğu, nasıl işlediği konusunda bir görüş birliğine varmadan, birbiriyle bağı, benzerlikleri ile benzeşmezlikleri de irdelenemez. İkinci işimiz, bu dillerin bilgi ile bağını tartışmak olacak. Benim görevim, bu tartışma konusunun bağlamında, şiir dilini betimlemek oluyor. Öyleyse, burada sormamız uygun düşecek sorular: Şiir dili nedir? Bu dil hangi bilginin dilidir?

Yalnız, ilkin tartışma konumuzla ilgili bir açıklama yapmak gereğini duyuyorum. Konunun önerilişinde, bilgi ile değişik dillerin başka başka şeyler olduğu varsayımı yatıyor: Diller araç, bilgi ise amaç oluyor. Dillerin bilgiyi oluşturduğu, aktardığı söyleniyor, bizden de dinin simgelerini, matematiğin sayılarını, müziğin seslenme yollarını "bilgimizi paylaşan değişik diller" olarak görmemiz bekleniyor.

Sözcüklerin düşünceyle bağı konusundaki alışılagelmiş soruyu ortaya atmak, giderek, sözcükler olmadan düşüncenin kendi varlığını kesinlikle bilip bilemeyeceğini bir daha sormak niyetinde değilim. Belki de, bilginin, kendisini ileten araçtan ayrı, bağımsız varolabileceği değildir düşünülen. Bununla birlikte, önerilen tartışma konusu, tanımlandığı biçimiyle, öncelikle sanatı düşünen bir kimse için, varılabilecek oldukça önemli sonuçlardan birine giden yolu önceden kapatıyor. Bilgi dillerinin göz önünde tutmamız istenen iki kullanımından birincisi, bilgiyi sözlendirmek, ikincisi de aktarmak. Ama dilin bilgiyi ilettiği ya da sözlendirdiği yerine, kurduğunu söylemek de mantığa uygun düşer. Uygun düşer, başka deyişle, bir sanat yapıtında kalıplanmış bilgi, daha önce bilgi olarak hiçbir yerde, sanatçının bilinçle bulgulayan kafasında bile, -evet hiç kuşkusuz, orda bile- varolmayabilir. Bir imgeler ya da sesler biçimini, seslerle imgeler arasındaki bağları, gözü bağlıymışçasına el yordamıyla aramak gibi bir yaşantıyı her ozan tanır; duyular karşısında varlığını sezdiren, ama daha dokunulamayan, daha algılanamayan belli belirsiz bir şeyin, belirlenip algılanabildiği bir yaşantı durumu. Bu belli belirsiz şey, çoğu zaman olduğu üzere, bir biçim bulunamadan, amaçsız bir coşku olarak eriyip dağılıverirse, bilindiği, bilinmesinin sağlanmış olduğu söylenebilir mi? Bunun tersine, zamanla bu belirsiz şeyi dile getirmenin bir biçimi bulunabilirse, bu biçim, bilginin ta kendisi değil midir? Bilgi, imgelerle seslerin bu özel birleşiminden başka bir yerde varolabilir mi? Daha önce varolabilmiş midir *bilgi olarak?* Varolamamışsa, şiir bu bilginin salt sözlendirilmesi, ya da salt iletimi olarak betimlenebilir mi?

Şiir dili nedir?

Şiir, Stephane Mallarmé'nin ünlü özdeyişine göre, sözcüklerden kurulur. Şiirin, düş değil sanat olduğunu, bir başka yoldan söylemektir bu. Bununla birlikte, dile kolay, kulağa da hoş gelen bu önerme, her zaman kolayca anlaşılmaz. Gündelik konuşma da sözcüklerden kuruludur, *The New York Times* gazetesindeki şu tümce gibi, ya da düzyazı diye adlandırılan yazın ürünlerinin bütünü gibi. Bir şiir sözcüklerden kurulu ise, neden *The New York Times* gazetesi şiir değil?

Buna verilebilecek, kimi çevrelerce de verilen yanıt, buradaki ayrımın sözcüklere yüklenen görevle ilgili olduğudur. Ozanlar sözcükleri sanatın gereci, sanatın hamursu tözü olarak kullanırlar, tıpkı yontucunun taşı, ressamın boyayı kullandığı gibi. Ozan dışındaki yazarlar ise sözcükleri sözcük olarak, başka deyişle, anlamın bir aracı olarak kullanırlar. Ama bu ayrım, ayırt ediciliğiyle birlikte, yararlı olamayacağı ölçüde geniş bir alanı kuşatır. Düzyazısı, *düzyazı*'nın ne olması gerektiği konusunda bir örnek sayılabilecek olan Ernest Hemingway, sözcükleri yerine göre sanatın gereci olarak kullanmıyor mu? Daha eski ozanları anmazsak, William Butler Yeats, en büyük anlarında, zaman zaman, sözcükleri sözcük olarak, -anlam aracı olarak- kullanmaz mı?

Gerçek ayrım, başka bir noktadadır. Sözcüklerin kullanılmasında değil, nasıl kullanıldığındadır. Şiirin düzyazı gibi, sözcüklerle kurulduğunu benimsersek, sözcüklerin şiirde kullanılış yolu ile düzyazıda kullanılış yolu arasındaki ayrım, iki sanatı belirleyen ayrım nedir? Nedir şiirin dili?

Bu soru, en iyi, belli bir şiirin incelenişiyle kovalanabilir:

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments. Love is not love
Which alters when it alteration finds
Or bends with the remover to remove:
O, no! It is an ever-fixéd mark,
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wandering bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken.

Love's not time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom:-

If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.[1]

Shakespeare'in bu bildik şiirini okuyan ya da dinleyen kimsenin hemen göreceği şey, şiirin tek tek sözcüklerde varolmadığıdır. Gündelik dile özgü sözcükler bunlar, *bark* ile *ever-fixed* dışında hepsi, herhangi bir düzyazıda kolayca yer alabilir. Şiir, *remover* ya da *wandering* ya da *sickle* gibi herhangi bir tek sözcükte değil, bütün bu sözcüklerin birbiriyle karşılıklı ilişkisindedir. Ama nedir bu ilişki? Şiir -bu özelliğini yalnız dinlemekle kavrayamazsak da- kuşkusuz hepimizin bildiği gibi, bir sonedir. On dört dizesi vardır demek, bir sekiz dizelik, bir de altı dizelik iki bölüme ayrılmıştır ortada bir durakla. Her dizenin, kabataslak beşli-ayak denilen koşuk biçiminde düzenlenmiş beş vurgusu, on hecesi vardır aşağı yukarı. Uyak düzeni, ozan Shakespeare olduğu için, üç kez yinelenen *a:b:a:b*, en sonda da uyaklı bir çift dizedir. Ama bütün bunlar, sözcükler arasında sezinlediğimiz bağı yeterince tanımlıyor mu: Sözcüklerin bize verdiği, kendi aralarındaki birlik, bütünlük duygusunu? Çok kuşkuluyum. Bütün bu özellikleri gösteren başka soneler de vardır -hem de binlercesi- ama şiir değildirler.

Peki nedir bu soneye şiir katan? Sözcüklerinin içeriği mi? Bir çelişkiye sığınıp, bir ara çağdaş yazın sanat çevrelerinde pek yaygın olduğu gibi, içerik biçimdir mi diyelim? Bu birlik bütünlük duygusunu, gerçek gönüllerin birleşmesine engel çıkamayacağı; sevginin bir değişiklikle karşılaştığı zaman değişmeyeceği; gerçek sevginin bütün insanlara kılavuzluk eden bir nirengi noktası olduğu; zaman sevgilinin yüzünü değiştirse de, sevginin zamanla değişmeyeceği; bütün bunlar gerçekdışı ise, hiç kimsenin sevmiş olamayacağı, önermelerinden mi ediniyoruz? Önermeler şiirden böylesine koparılacaksa, kuşkusuz hayır. Şiirde, şiirin sözcüklerinde, bu önermelerin birbirine bağı, hiç kuşkusuz biçimin bir yönü, hem de önemli bir yönüdür. Bu önermelerin ancak şiir içinde, şiirin sözcüklerinde, sevginin değeri konusunda yazınımızda en yüce kesinlemeleri bir uyum içinde sunduğunu kabul edebiliriz. Şiirden çıkarıldıkları, kendi başlarına görüldükleri an, bunlar birer kuru savdan başka bir şey değildir; üstelik doğrulukları, güzellikleri su götürür birer sav. Şiirin gizi, bunlarda bulunamaz.

Peki nerde bulunur öyleyse? Sözcükler bir düzyazıdaki sözcüklerden ayrı değilse, ayrı olan şey sözcüklerin birbiriyle ilişkisi ise, şiir düzyazı ayrımı nerden doğuyor? Yanıtlardan biri, bu sonenin yüksek sesle okunmasıyla belirecektir. İşiten kulak, bu sözcüklerin seslerinin birbiriyle ilişkisinin, düzyazıdaki seslerin birbiriyle ilişkisinden çok daha karmaşık, çok daha örgülü, Çinlilerin deyimiyle çok daha "düzenlenmiş", çok daha sıkı olduğunu açıkça kavrayacaktır. Bütün söylem biçimlerindeki bütün sözcükler, birbirlerine zaman içinde bağlanırlar, uzam içinde değil. Bir ardışıklık içinde belirir, yiterler. Okurun gözleri önünden, dinleyicinin kulağından art arda geçer giderler, olayların zaman içinde geçip gitmesi gibi. Shakespeare'in bu sözleri ise, düzyazıdaki sözlerin tersine, yinelenen perdelenmiş ses örgüleri olarak geçip giderler. Bir pencerenin önünden rüzgârla savrulup giden yapraklar gibi değil, dalgaların denizde benzer yükselişlerle, sürekli aralıklarla vuruşu gibi geçip giderler.

Onları düzene sokan, eylemlerine uyum katan şeyi kolayca görürüz. Uyakların, sesin akışına kattığı yinelenen yankılarla, ses ölçülü aralıklarla hep kendine döner. Koşuk, durakların, vuruşların düzenliliğiyle duyurur kendini. Ama koşuk ile uyak, ancak en belirgin işlemlerdir burda. Ses olarak sözcükler birbirlerine hemen hemen sonsuz sayıda değişik yoldan bağlanabilir; gerekli ustalığa sahip kimseler elinde, tıpkı ışığa karşı şu ya da bu yana çevrilen çulluk tüylerinin nakış nakış ışıması gibi, en ince türden örnekleri göz önüne serebilir. Şu örneklere göz atın bir:

Alışılmış düzendeki beş-ayaklı koşuğa aykırı bir örnekte, anlamlı bir sesin konuşması,

But bears it out even to the edge of doom,

dizesinde beşli-ayak vurgusundan daha ağır basarak, kendi üstüne dönüyor, şiir boyunca temposunu zaman zaman değiştirerek,

Or bends with the remover to remove

dizesindeki gibi hızlanıyor, sonra nerdeyse bir kırılma noktasına sürükleniyor:

Within his bending sickle's compass come.

Hecelerin art arda dizilerek, kendi üzerlerine kapanıp açılmaları ile oluşan bir örgü de var burda: Ünsüzlerde bunu şiirin izleği olan *marriage* ile *love* sözcüklerinde M'ler, L'ler, V'ler, F'ler ile görüyoruz; ünlülerde ise, birbirine incelikle kaynaşmış yankılarda:

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments....

Ama şiirin sesini okumak ancak yarım bir yanıt sağlar soruya, çünkü sözcüklerde ses okurken bir yandan da anlamı okumamak olanaksızdır -anlam okununca da bütün o birlik ile düzen izlenimi yok olur. Ses olarak görüldüklerinde bu sözcüklerin birbiriyle bağı, gündelik konuşmadaki sözcüklerinkinden çok daha düzenli, daha sıkı kurallıdır, ama anlam olarak görüldüklerinde bunun tam tersi doğrudur. Shakespeare'in bu sözleri, alışılmış yoldan anlam taşıyan sözcükler olarak görüldükleri an, gündelik söylemdeki sözcüklere oranla düzenli sözcükler değildirler artık: Çok daha az düzenlidirler. Bir anlamlı söylemde düzenleyici etken, sözcüklere geçerlilik sağlayan anlamların mantıksal yapısıdır -düşüncelerden beklenen çağrışım ardıllığıdır,- kafanın işleyişidir. Ama burada, belli çağrışım beklentilerimiz, çiğneniyor demesek de, gözetilmiyor.

Sözcüklerin yarattığı imge dizilerine -bunların sıradan varsayımlara aldırmazlığına, mantığı hiçe sayışlarına bakın. Burada birbirini çağrıştıran, ama bir yandan da birbiriyle çelişen ilişkiler karşısındayız. Sapmak-nirengi, göğe ermek-bilinemeyen değer, gibi birbirini dengeleyen karşıtlıklar yanı sıra, apayrı, bağdaşmaz karşıtlıklar da görüyoruz: Bir yanda gül dudaklarla yanaklar bir yanda da öldüren orağın ağzı, sözgelişi. Aynı zamanda, deniz imgesi, karşıtı yıldız imgesiyle; mahşerin ucundaki trajik kişi de karşıtı, bir duruşmadaymışçasına sevginin savunmasını yapmaya çabalayan kişiyle, sert bir biçimde yan yana getiriliyor.

Ya da isterseniz, bu imgelerin uyandırdığı duygularla anlamlar arasındaki bağı alın. Hemen başta, sevginin gerçek gönüllerin bir birleşmesi olabileceği inancı karşısında dikilen kuşkunun terslenişini; sevginin her durumda, değişmenin, sapmanın, boranın karşısında bile sapasağlam kalabileceği savını; "Love alters not with his brief hours and weeks / But bears it out..." gibi kırgın bir dizenin karanlığındaki ıslığı; en sondaki soylu, ama acı iğnelemeyi:

If this be error and upon me proved
I never writ, nor no man ever loved-

alalım göz önüne: Burada, sevginin, sevenlerin en tutkulu anlarında sandıkları gibi sonsuz olmadığı, hiç kimsenin sonsuza dek sevemediği -bütün gerçek iğnelemeler gibi, dosdoğru- dile geliyor. Bütün bu önermeleri, bu bağlamda alın, hepsini gündelik dilin önermeleriyle; imgeleriyle karşı karşıya koyun. Gündelik söylemdeki düşüncelerle anlamlarda görülen tutarlılık ile mantıksal gelişim, alışılmış anlamda düzen diye adlandırılıyorsa, bu şiirdeki düşüncelerle an-

---

[1] Bu sonenin Türkçeye Talât Sait Halman'ca yapılmış çevirisi şöyle:

Mutlu birleşmesine hiçbir engel yok bence
Gerçekten sevenlerin. Sevgi demem sevgiye
Bir döneklik yaparsa bir değişme görünce,
Başka yola saparsa sevgili saptı diye:
Hayır, sevgi besbelli sağlam bir nirengidir,
Boraları gözler de sallanmaz, göğüs gerer,
Gemilere yön veren yıldızların dengidir,
Değeri bilinmeden başı ta göğe erer.
Zamanın soytarısı değildir sevgi asla,
Gül yüzlüler göçse de orağına düşerek
O değişmez kısacık günlerle haftalarla,
Direnir ve katlanır mahşerin ucuna dek.
Yanılıyorsam bunda ve çıkarsa yanlışım,
Ne hiç kimse sevmiştir, ne ben şiir yazmışım.

lamların ilişkisi düzensiz ya da olsa olsa düzenin ötesindedir.

Ama bütün bunlar, çatışan duygular da, birbiri ardından yağan garip, ilintisiz imgeler de -bütün bunlar şiirin diline özgü şeyler: En azından, koşuğun düzeni ile düzensizliği gibi, yetkin bir dengeli ritim ile dilsel seslerin karmaşık yapısı arasındaki karşıtlık uyumu gibi, şiir dilinin bir parçası bunlar.

Shakespeare'in bu sonesinin dilini, şiir diline örnek olarak görebilirsek, bu dilin garip bir çelişki üstüne temellenmiş olduğunu varsayabiliriz, ancak: Karşıtları birleştiren, kurallı sesleri, sınırsız özgür anlamla -en kesin deyimiyle, kurallı sesler ile, dilin başka herhangi bir biçiminde görülmedik ölçüde özgür anlamı- kaynaştıran dil. Demek ki şiirin dili, düzenlenmiş sözcüklerin dilidir. Evet, ama belli bir ilişkiye sokulmuş sözcüklerin dili; bu ilişkinin özelliği ise, karşıtları birleştirmeyi başarmasıdır.

Bunu nasıl başardığı, kuşkusuz, sanatın çözümlemelerle genellemelerle değil, örneklerin incelenmesiyle bulgulanabilecek gizidir. Karşıtlıkların, kendisinden sonraki eleştirmenlerden daha çok bilincinde olan Samuel Taylor Coleridge, bu çelişkinin "özellikle imgelem adını verdiğim birleştirici büyülü güç ile" çözüleceğine inanıyordu. "Bu güç," diyordu "uyuşmaz niteliklerin dengelenmesinde ya da bağdaştırılmasında gösterir kendini..., alışılmışın ötesinde bir düzen içinde sunulan, alışılmışın ötesinde bir duygu durumu." Ama şiirsel süreç nasıl betimlenirse betimlensin, ister Coleridge'in sözleriyle ister Dylan Thomas'ın ona benzer, "o bir anlık erinçtir işte şiir" sözüyle tanımlansın, temelde göze çarpan şey, "uyuşmaz nitelikler"in şiir dilinin kendisinde bulunduğu, belli bir şiirde dilin başarıyla kullanılmasının ise, Coleridge'in "bağdaştırma" diye adlandırdığı edim olduğudur.

Coleridge'in görüşünü bizimkine yakın bir tanıma aktarmak için, çağımızın kendine özgü diyemesek de, özel ilgilerini paylaşan eleştirmenlerine dayanmamız gerekecek: Özellikle de, iki yıl önce *The Structure of Poetry* adlı bir yapıtı yayımlanan İngiliz Elizabeth Sewell gibi bir eleştirmene. Miss Sewell, dil sözcüğünün genellikle kullanılan anlamını bir yana bırakıp, birbiriyle yarış içinde olan ayrı "diller"i, "ilişki dizgeleri" olarak, sözgelişi mantık dizgesi ya da sayı dizgesi diye adlandırmakla birlikte, kendisinin çıkış noktası, büyük ölçüde, bizim bu tartışmamızın çıkış noktasını andırıyor. Bizim de yapmamız gerektiği gibi, Miss Sewell bir şiiri kuran ilişkiler dizgesinin, başka ilişki dizgelerinin özelliklerini paylaştığı olgusu üzerinde duruyor. Coleridge'in sözlerini kullanmamakla birlikte, o da bizim gibi, Coleridge'in "alışılmışın ötesinde bir duygusal durum" ile "alışılmışın ötesinde düzen" dediği şeylerin şiirde garip bir biçimde birleştirilmesiyle ilgileniyor.

Bununla birlikte, *The Structure of Poetry*'de soruna, yazmakta olan birçok ozanın tanımadığı bir açıdan yaklaşılıyor. Miss Sewell için, ozanın sorunu, bir nedensiz göstergeler dizgesi olan dili (sesler de olabilir bunlar), sanat yapıtlarını (şiiri) oluşturabilecek bir dilsel ham gerece dönüştürmektir. Sanat gereci olarak dilin güçlüğü, sözcüklerin yaşantıya bağlı oluşundadır: Sözcükler alışılagelmiş anlam göndergeleriyle öylesine kaçınılmaz bir bağ içindedir ki, bu alışılmış anlamlarını artlarında sürümeden kullanılmaları olanaksızdır. Ozanın gerçekten yapmak istediği şey, Miss Sewell'den anladığımıza göre, dil ile yaşantı arasındaki bu "kısıtlayıcı etken"i kırmak, böylece de kendine sanatını oluşturabilecek özgün bir gereç sağlamaktır.

Başvurulmaya değer ozanlardan herhangi birinin şiir yazma işine böyle bir düşünceyle giriştiğinden çok kuşkuluyum. Bir yontucunun, daha önce kız olmayan kocaman bir taş parçasını işlemek gibi bir üstünlüğe sahip olduğu, oysa ozanın sözcüklerinin çağlar boyu bir anlam taşıyageldiği bütünüyle doğrudur. Ama bir ozanın, sözcüklerden yalnız ses olarak bir şiir düzmek üzere işe giriştiği -ya da gücünün yettiğince bunu yapmak istediği- doğru değildir. Miss Sewell'in, bu yönde herkesten daha ileri gittiğini söyleyerek sözlerini aktardığı Mallarmé bile, ozanın sözcüklerden bir sesler biçimi yaratmaktan daha çok, sözcüklerden bir dünya yaratmak itkisini duyduğu gerçeğinin açıkça bilincindeydi. Ozan için olası eylem, diyor Mallermé (iyi bir raslantıyla, Miss Sewell'in de, alıntı olarak aktardığı bir parçada) dünyayı yalınlaştırmaktır: "...d'après Quelque état intérieur et que l'on veuille à son gré etèndre, simplifier le monde."

Bir şiirde dünyayı yalınlaştırmak, ancak şiirin gereci dil, dünyayı gösteriyorsa, dünyaya bağlıysa olanaklıdır. Ozanın çabası ise, Mallarmé'ye göre bile, öbek öbek sözcükleri, sanatın özgün gereci olsunlar diye yaşantı ile bağlarından koparmak değildir. Ozanın çabası, öbek öbek sözcükleri yaşantı bağlarıyla işe koşmak, böylece yaşantıyı, sanatın sunabileceği biçime bürünmeye zorlayabilmektir.

Ama bence, Miss Sewell'in, bu sarsak tutumu, kendi savının atına daha kolay atlayabilmek için benimsemiş olduğunu varsayabiliriz. Sözcüklerle yaşantı göndergeleri arasındaki nedensiz ilişkiyi şiir düzmeye bir engel olarak gören -kuşkusuz bir bakıma da doğru olan- savını destekliyor böyle bir tutum. Sözcüklerin sesini, duygusal yönünü göz önünde tutarak şiir yazmak, aynı zamanda sözcüklerin belirlediği yaşantıya göre yazmaktır. Bu bakımdan, her an havada en azından iki top vardır yakalanacak, çoğunlukla da ikiden çok daha fazla sayıda. Ama önemli olan sorun, güçlüğün ne ölçüde bir özgürlüğe elvereceğidir -ozanın kımıldayabilme alanıdır. İşte burada kesiyor konuyu Miss Sewell. Ozan olarak sanatçı, sözcükle sözcüğün belirlediği nesne arasında gidip gelemez, diyor. Ozan, diyor, anlamı güdemez. Ancak, -yapabileceği tek şeydir bu,- bir şiiri kuran sözcük öbeklerinin sesleri arasındaki ilişkileri yönlendirebilir, o sözcüklerin anlam göndergesi olan nesneler arasındaki ilişkileri yönlendirebilir.

İster istemez Joyce'u düşünüyoruz burda, yaptığı sözcük oyunlarıyla, sözcükleri çarpıtıp bozmasıyla. O zaman soruyoruz kendimize, sözcük ile anlam arasında, bu savların benimsediğinden daha geniş bir kımıldama özgürlüğü yok mudur ozanın? Öte yandan şiirin, eğretileme yoluyla kurduğu sözcük bileşimlerinden, daha önce o sözcüklerin hiçbirinde varolmayan anlamlar yaratabilme gücünün kanıtlanmış olduğunu da düşünüyoruz. Ama genellikle, geliştirdiği biçimiyle Miss Sewell'in savları usa yatkın görünüyor. Sanatçı olarak ozanın, işlemekte özgür olduğu alan, kendi sözcükleri arasındaki ilişkilerin, bir de o sözcüklerin nesneleri arasındaki ilişkilerin alanıdır.

Ama burda bile ne ölçüde özgürdür ozan? Miss Sewell, ancak belli sınırlar içinde özgürdür, diyor. Dil de yaşantı da birer ilişkiler dizgesidir, şiirin dilsel ya da deneysel evrenden kopmaması için, bu dizgelerin dizgeliğinin gözeltilmesi gerekir. Ozan sanatçı olarak çok çok, bu ilişki dizgelerinin (bütün öbür dizgelerdeki gibi) iki temel niteliğinden birine, ötekine, ya da her ikisine egemendir: Ardışıklık, benzerlik. Üstelik bu egemenliği bile salt olmaktan uzaktır. Ardışıklık ile benzerliği, düzen ile birörnekliği, sözlerinin sesiyle, görünüşüyle denetleyip yönlendirebilir. Ardışıklık ile benzerliği, düzen ile birörnekliği, uyandırdıkları kavramlarla imgelerle denetleyebilir. Ama bu denetim ile yönlendirmenin kendisi de *dizgesel* olmak zorundadır. Ozan çok ileri gider de, bütün ilişki dizgelerinin temelinde yatan bu yasaları çiğnerse, kendini insan kafasının dünyasından koparmış olur, çünkü ardışıklık ile benzerlik insan kafasının alanı olabilecek, içinde işleyebileceği bütün dizgelerin özelliğidir. Ozan, bu denetimi ile yönlendirmesinde salt kendi keyfine uyarsa, sanatçı olmaktan çıkar -Miss Sewell'in iznine sığınıyorum- bir göstermeci, bir sapık olur. Çünkü Miss Sewell'in alıntılar aktardığı Jean Nicod'ya göre, karşılaşabileceğimiz bütün duygu verileri bu "ikili-yapı"yı gösterir. Ardışıklık, bu verilerin hepsini tek bir dizi içinde sıraya sokar, benzerlik ise onları sınıflara ayırır. Her sınıfın öğeleri birbirine benzer, öteki sınıflarınkinden ayrılır, ama gene de hepsi, bir ardıl düzen içine saçılmış durumdadır. "Bu ardışıklık ile benzerlik karışımı" diye yazıyor Nicod, "bütün fizik bilimine biçim verir", "duyular evreni de aynı ilişkilerden oluşur".

Öyleyse, sözcüklerden bir sanat yapıtı yaratmak isteyen sanatçının sorunu -ozanın sorunu-, sözcüklerinin sesinde, uyandırdıkları imgelerde, dil ile yaşantı dizgeleri yönünden değil, başka bir dizge ya da dizgeler yönünden bir düzen ile benzerlik gözetmektir. Bu oldukça beklenmedik önermenin, Miss Sewell'in başlangıçtaki varsayımına ilişkisi apaçık ortadadır. Gündelik dilin sözcüklerini değiştirerek, sanatın ham gerecine dönüştürmeye çalışan bir ozan düşünün; gündelik dilin sözcüklerinin nereye değin böyle değişikliklere uğratılabileceğini sorduğunuz an, çok doğal olarak, böyle sınırlayıcı bir sonuca gelir dayanırsınız. Miss Sewell'in önermesinin güçlüğü, kuşkusuz, çıkış noktasındaki varsayımdan kaynaklanıyor. Değeri su götürmez

çok sayıda şiir, bu arada, İngilizcenin en güzel şiirlerinden çoğu, gündelik dilden ayrılmak gibi bir amacın izini bile taşımaz. Yeats, en güzel yapıtlarında, gündelik dilden kopmak şöyle dursun, gündelik dil dizgesini yeniden bulgular. Dolayısıyla, burada da, Miss Sewell'in savının kesinliğini, belirttiği durumları pek göz önüne almadan izlemek gerekiyor. İçimizden pek az kimse, Miss Sewell gibi, şiirin dilden bir ölçüde ayrıldığı sonucuna varabilir, ama çoğumuz dil adını verdiğimiz ilişkiler dizgesinin şiirde değişikliğe uğratıldığı görüşüne katılmaya hazırdır. Çoğumuz dilin, dizgesel bir yoldan değişikliğe uğratıldığı görüşüne de katılırız. Bu durumda tek bir soru kalıyor hem bizim hem de yazarımızın karşısında: Hangi yoldan?

Miss Sewell'in yanıtı: Dili kapsayan iki ilişkiler dizgesi yoluyla; bir yanda bir dizge, bir yanda da öteki. Miss Sewell dilin, olasılıklar dünyasını, olası düzen ile olası düzensizliği, kuşattığını düşünüyor. Olası düzen yönüne taşan dil, düzeni de kapsayan "sayı" adlı ilişkiler dizgesidir. Olası düzensizlik yönüne taşan dil ise, düzensizlik dünyasına uzanan "düş"tür. Sayı, düşüncenin geçmiş yaşantıları olası bir düzene sokmakta kullandığı ilişkiler dizgesi demektir. Ozanın yaptığı şey –Miss Sewell'in vardığı sonuç bu– ardışıklık öğeleri ile benzerlik öğelerini, kendi sözcüklerinin öbeklerinde, hem "sayı" hem de "düş" olarak örgütlemektir. Miss Sewell'e göre: "Ozan sayı ilişkilerini ses-görünüşünü örgütlemekte, düş ilişkilerini de, anlam göndergelerini örgütlemekte kullanır." Benim anladığıma göre, bir şiirin sözcükleri, ses olarak, sayılar gibi bir dizi biçiminde örgütlenmiştir; onların belirlediği imgelerle kavramlar ise, aynı zamanda, düşlerden tanıdığımız türden bir ilişki biçiminde örgütlenmiştir, demek oluyor bu.

Burada Miss Sewell'in sözlerinden, onun, ozanın sözcüklerle anlamları denetleyişinde bilinçli olarak bir yandan matematikçiyle bir yandan da düş gören bir kafa ile yarıştığı yollu bir düşünce ileri sürdüğü sonucunu çıkarmıyorum. Bütün demek istediği, şiirin sözcüklerinde benzerlik ile ardışıklığın dizgesel örgütlenişinin, sözcük sesleri açısından sayı dizgesi *gibi*, anlam göndergeleri açısından da düş dizgesizliği *gibi*, bir örgütleniş gösterdiğidir. İki kavrama da karşı çıkılabilir: Ben kendi payıma, gerçek şiirlerdeki sözcüklerin anlam göndergesini betimlemekte, bana son derece yetersiz görünen düş kavramına karşı çıkacağım. Ama insan, benim bu yazıda yaptığım gibi, şiir yazma konusunda, filozofun benimsemeyip ayrıldığı hayli yazınsal görüşe de karşı çıkabilir. Bence gene de şiirin yapısı sorunuyla ilgilenmiş hiç kimse Miss Sewell'in incelemesinin ilginçliğini, ya da buradaki tartışmamıza uygunluğunu yadsıyamaz. Miss Sewell'in yapmaya giriştiği şey, kendisi hiç anmıyorsa da, Coleridge'in ünlü tanımını, yeniden söylemek oluyor; ama daha çok dil kavramlarını kullanarak yapıyor bu işi, Coleridge'in imgelemle, imgelemin okur üzerindeki etkisiyle ilgili kavramlarını kullanmaktansa. Onun da sorunu, Coleridge'inki gibi, düzen ile düzensizliğin uyuşmaz öğelerini şiirle bağdaştırma sorunu. Bulduğu çözüm ise, Coleridge'in kolay kolay benimseyemeyeceği bir çözüm olmakla birlikte, hiç de tutarsız değil.

Dilin şiirde başka türlü örgütlendiği doğrudur. Bu örgütlenmenin ikili olduğu, hem sesi hem anlamı etkilediği, üstelik ikisini de aynı biçimde etkilediği doğrudur. Sözcüklerin sesiyle görünüşüyle ilgili ilk örgütlenmenin düzen yönünde, anlamlarla ilgili ikinci örgütlenmenin de düzensizlik yönünde –ya da duygu ile coşkuyu kuşkuyla karşılayan kafaların düzensizlik diye adlandırdığı yönde– olduğu da doğrudur. Son olarak, şiir, bir dil olarak bu uyuşmaz karşıtları yan yana, aynı anda dile getirecek güçtedir –yalnız ondadır bu güç, diyebilirim. Ama ben gene kendi payıma, bunun yalnız örgütleme ile başarılamayacağını da eklemek istiyorum. Bir şiir, dural bir yapı değil, bir akıştır; Coleridge'in "denge ya da bağdaştırma" sözleri günümüzde bile, bir yandan düzeni, öte yandan düzensizliği o en duyarlı türden dengede, sürekli bir dansın akışında bağdaştıran sanat yapıtının en yetkin betimidir.

Şiir hangi bilginin dilidir?

Dil sözcüğünü bundan böyle, tartışmamızın konusu olarak başta verilen önermede kullanıldığı anlamda kullanacağım. Bu ikinci sorunun bir yanıtı, birinciye verdiğimiz yanıtta beliriyor. Şiir insan kafasına uyuşmaz karşıtlar olan düzen ile düzensizliği denetleme olanağı kazandırıyorsa; karşıtların bu denetimi de şiirin dile getirdiği bilginin, "alışılmış duygunun ötesinde bir durum" ile "alışılmışın ötesinde bir düzen" dengesinin özelliği oluyorsa, şiirde ya da şiirle dile getirilen bilgi, bilgi denince genellikle anladığımız şey değildir. Sözgelişi, bilimin ya da matematiğin diliyle iletilen türden bilgi değildir, çünkü bu iki dilin de özelliği, düzensizliğin bilgisini değil, bilim ile matematiğin inancına göre bütün düzensizliğin dönüştürülebileceği belli bir düzenin bilgisini aktarabilme yetisidir. Gerçekten de, bilim ile matematik dillerinin son amacı, düzene dönüştürerek düzensizliği yok etmektir.

Bu konuda, Almanya'da öğrencilik günlerinde Robert Oppenheimer'in işittiği bir azarla ilgili ünlü öykü iyi bir örnektir. "Anladığıma göre," demiş bir fizik profesörü, "hem şiir yazıyorsun, hem de fizik alanında çalışıyorsun. İkisini birden nasıl yürüttüğünü anlamıyorum. Bilimde insan, daha önce bilinmeyen bir şeyi herkesin anlayabileceği bir dille söylemeye çalışır, oysa şiirde..." Sonunu getirmemiş, tümcesini laboratuvarın alaycı sessizliğinde bütünlenmeye bırakmış. Ama gerçekte, arkadaşım, uğraşdaşım İvor Richards'ın belirttiği gibi, bu tümcenin ikinci yarısı ilk yarısından daha gülünç değil. Şiir gerçekten herkesin "daha önce bildiği" şeyi hiç kimsenin "anlayamayacağı" bir biçimde söyler, ama bu gözlem, şiir sanatının irdelenişine değil, anlamak sözcüğüyle bilmek sözcüğünün bilimsel kullanımdaki anlamlarına dayanır. Şiirin insan yaşantısını işleyiş biçiminden, her şiir okuru, onun neden söz ettiğini önceden, bilimsel anlamda bilir, çünkü şiir bilimin anlama diye adlandırdığı yetimize seslenmez. Anlamayı yalnız düşünme yetisinin bir işlevi olarak görenler için, hiçbir şiir anlaşılamaz –başka sanat yapıtları da anlaşılamaz. Bilgiyi ancak soyut kavramlarla dile getirildiği zaman bilgi sayanlar için, soyutlamanın sınıflayıp bir ulama oturttuğu her şey, artık bilinen bir şeydir.

Bilgin fizikçinin, şiir dilini bir bilgi taşıyıcısı olarak hor görmesinin bir nedeni (hiç kuşkusuz başka nedenler de vardır) şiirin dile getirdiği bilginin aktarılışı konusunda görülen bilgisizliğidir. Şiirin fizik gibi "bir şey söylemesini", bir önerme ortaya koymasını bekliyordu o. Oldukça katı, yaygın bir tutumdur bu. Binlerce okul çocuğuna John Keats'in *Ode on a Grecian Urn* şiirinin bir "bildirisi" olduğu öğretilir, hepsi bu bildirinin de "beauty is truth, truth beauty" olduğuna inandırılır –bunun doğru olmadığı da genellikle eklenir. Böylece incelediğimiz Shakespeare sonesinde, ya da sonesiyle, dile getirilen bilgi de değişmeler karşısında değişen sevginin sevgi olmadığı... Sevginin bir nirengi olduğu... diye betimlenir. O iğneli, trajik "Love alters not with his brief hours and weeks," dizesi böylece hiçbir anlam taşımıyormuş durumuna indirgenir, bütün şiirdeki o derin, dokunaklı içgörü de hiçe sayılır. Oysa gerçek, hiç kuşkusuz, daha önce gördüğümüz gibi, bu sonenin dile getirdiği bilginin, herhangi bir bildiri ya da önerme ile değil, şiirin sözcüklerinin örgütlenişiyle –onların birbirine ilişkisiyle–, bu sözcüklerin belirttiği düşüncelerle imgeler arasındaki başka bir bağla aktarıldığıdır.

Bunu hiç kimse, Suzanne Langer'in *Philosophy in a New Key*'de yaptığından daha iyi açıklamamıştır. Şiirin "getirdiği" diye yazıyor Suzanne Langer, "sözcüklerden düpedüz çıkarılacak bir sav değil, bu savın ileri sürülme yoludur. Bu da sözcüklerin sesine, hızına, onları çevreleyen çağrışım bulutuna, uzun ya da kısa düşünce dizilerine, bu düşünceler içinde gelişen imge düzeniyle düş gücünün ansızın katıksız gerçek olgulara çarpışına, ya da bildik olgunun apansız düş gücüne çarpışına, yazınsal anlamın uzun süre beklenen bir anahtar-sözcük çözüm getirinceye değin bir gerilim içinde belirsiz salınmasına, birleştirici kuşatıcı bir ritme bağlıdır". Şiirle gelen, sözcüklerle anlatılmakla birlikte, sözsel değildir demek ki: Salt gösterge olarak kullanılmış sözcüklerle dile getirilmemiştir; seslendiği de, göstergelerin o usta çözücüsü olan us, soyut anlama yetisi, değildir. Şiirin etkisi, tıpkı yaşam gibi, doğrudan doğruya duyuların kendisine, coşkulara, kafaya, ama kafanın yalnız düşünce etkinliğine değil, duygularla duyulara yöneliktir. "İnsan ruhunun bütününü" etkinliğe sokar şiir.

Şiirde dile gelen bilgi, bilim adamının bilgi diye adlandırdığı şey değilse, nedir peki? Böylesine karmaşık oluşunun yanı sıra, böylesine dolaysız yoldan aktarılabilen, daha güzeli, sözcüklerin böylesine dildışı bir kullanımıyla açıklanabilen iletinin niteliği nedir? Bu sorunun yanıtı, filozoflar arasında değil ozanlar arasında aranmalı, ozanların da dediklerinde değil yaptıkla-

rında aranmalı —yazdıkları şiirlerde aranmalı, şiirleriyle ilgili açıklamalarında değil. Böyle bir araştırmaya şimdi ne zamanımız ne de yerimiz elverdiğinden, şiirsel çabanın anlamını dile getirmeyi başarmış pek az ozandan birinin sözlerine başvurmak zorundayız: Çağımızda bunu en açıkça Rainer Maria Rilke yapmıştır. Rilke'nin yapıtlarında şiir sanatı üstüne pek az kuram yürütülüyor: Rilke sanatını uygulamaktan, onu bütünüyle nesnel açıdan kavrayacak ölçüde uzağa açılamıyor. Ama bir parça var *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda; en azından örtük bir biçimde, Rilke'nin, şiir sanatının getirebileceği bilgi konusundaki düşüncelerinden bir şeyler ortaya koyuyor. Görünüşte dizeler yazma üstüne bir parça bu. Gerçekte ise, bir dize yazmakla neyin dile getirildiği konusunda.

"Ah, gençken yazılan dizeler pek az bir değer taşır. Beklemeliydi, bütün bir yaşam boyu, hem de olabilirse uzun bir yaşam boyu anlam ile tat toplamalıydı, işte o zaman, en sonunda belki on iyi dize yazılabilirdi. Çünkü dizeler, sanıldığı gibi duygu değildir (duygu yeterince erkenden vardır kişide), yaşantıdır. Bir dize yazabilmek uğruna insan, birçok kentler görmeli, kişiler nesneler görmeli, hayvanları tanımalı, kuşların nasıl uçtuğunu duyabilmeli, küçük çiçeklerin sabahları hangi titreşimlerle açtığını bilmeli. Bilinmeyen yörelerdeki yolları, beklenmedik karşılaşmaları, uzun bir süredir yaklaştıkları sezilen ayrılıkları dönüp düşünebilmeli, daha açıklanmamış duran çocukluk günlerini... sessiz kapalı odalarda geçen günleri, deniz kıyısındaki sabahları, denizin kendisini, denizleri, yukarlarda hışırdayan, yıldızlarla uçuşan yolculuk gecelerini düşünebilmeli, -ama bütün bunları düşünebilmek de yetmez. Anıları olmalı insanın, her biri ötekinden ayrı birçok sevda gecesinden, doğum sancısındaki kadınların çığlıklarından, kendilerine kapanan lohusaların hafif ak uykularından gelme. Ölenlerin de yanında bulunmalı, açık pencereli bir odada ölülerin başucunda bulunmuş olmalı, kesik kesik gürültüler dolarken içeri. Ama insanın anıları olması da yetmez. Çoksa onları unutabilmeli, sonra yeniden dönmelerini beklemeye büyük sabrı olmalı. Çünkü anılarla iş bitmez. Onlar ancak içimizde kana, bakışa, davranışa dönüştükleri, adsızlaşıp bizden ayırt edilmez duruma geldikleri zaman, işte ancak o zaman, çok seyrek bir saatte, bir dizenin ilk sözcüğü, anıların ortasından yükseliverir, anılardan çıkıverir."

Burada önemli olan, şiirin insan yaşantısından çıktığına ya da onunla ilgili olduğuna değinilmesi değil. Aristoteles'in *Poetika*'sındaki temel görüş, kesinlikle, şiirin "dile getirmeye yöneldiği evrenselin insanca evrensel olduğu," —Butcher'in deyimiyle, insan yaşamındaki evrensel öğe olduğudur, daha sonraki eleştirmenler de bu önermeye genellikle katılmıştır. Önemli olan önce, Rilke'nin bakışına göre insan yaşantısının şiir sanatını ilgilendiren alanı, sonra da o yaşantı alanının, kendisinden kaynaklanan sanatla bağıdır.

İnsan yaşantısının, şiirin ilgilendiği alanı, Rilke'ye göre sınırsızdır. Bütün insan yaşantısını kapsar bu alan, en korkunç yaşantıdan en güzeline değin. Rilke yalnız *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'ndaki parçada değil, mektuplarında da bu konuya, bir sanatçı olarak ozana yüklenmiş olan göreve sık sık döner. Karısına bir mektubunda, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda Malte'nin, Baudelaire'in korkunç şiiri *Charogne* üstüne konuştuğu, sonradan kitaptan çıkarılmış, bir bölümle ilgili olarak şöyle yazar: "Sanatsal gözlem, en korkunç, görünüşte yalnız tiksinç olan şeyde bile, bütün gerçeklik içinde değer taşıyan bir gerçek görebilecek ölçüde kendine egemen olabilmelidir. Herhangi bir gerçekten hoşlanmamak, yaratıcıya en azından, seçmek gibi aykırı düşer: Bir anlık tek bir gerileme, Tanrı'nın bağışından uzaklaştırır onu..." Başka deyimle, şiir üstüne yazdığı parçada Rilke, hiç de kimilerinin sandığı gibi, genç bir insanın yazmadan önce yaşaması, üzerine yazılabilecek bir şeyler edinmesi gerektiğini söylüyor değil. Söylediği, çok daha ciddi, çok daha benimsenmesi güç bir şey: Sanatçı için, ozan için, insan yaşantısından bir seçmenin söz konusu olamayacağı. Ozanın ilgilendiği şey bütünün kendisidir, yoksa şurdaki bir sorun ya da ordaki bir görüngü değil. Herhangi bir durumda, insan yaşantısının herhangi bir kesimini reddetmesi, onu Tanrı bağışından düşürür, —anlaşılacağı gibi, bir ozan olma bağışından düşürür. "Seçmek ya da reddetmek yoktur ona."

Ama neden yoktur ozan için seçmek ya da reddetmek? Neden şiir, belki de bir ermişten başka hiçbir insanın benimsemeyeceği bu olağanüstü görevi yüklüyor ozana? Şiirin, bütün bu sonuçları zorunlu kılan yaşantıyla bağı ne? Bu sorunların yanıtı Rilke'den aktardığım parçada örtük olarak var. O parçadaki sözcelerin sırasına bir daha göz atın. Yalnız duymak yetmez: Görmek, dokunmak, bilmek de gerekli. Ama yalnız görmek, dokunmak, bilmek yetmez: İnsanın sevgi, acı, ölüm anıları da olmalı. Ama anılar bile yetmez: Anılar içimizde "kana, bakışa, davranışa dönüşmeli" artık bizden ayırt edilemez duruma gelmeli. Ancak o zaman, en seyrek bir saatte, bakarsınız bir dizenin ilk sözcüğü "anıların ortasından yükseliverir, anılardan çıkıverir". Yaşantıya, anıya, yaşama dönüşmüş dünya, seyrek bir mutlu anda, şiirin dilini konuşur. Ama nelerden konuşur şiirin dili? Her şeyi yaşamak gerekliyse de, yaşanan şeylerden değil. Yaşanan şeylerden değil, yaşantının kendisinden, insana dönüşmüş yaşantıdan konuşur. Şiir, Rilke'nin bir mektupta yazdığı gibi, "bir yaşantının, hiç kimsenin daha ötesine varamayacağı ölçüde, ta sonuna gitmek"le doğar. Ozan ne denli uzağa giderse, yaşantı o denli kendine özgü, kişisel, tek olur...

Burada, biri şiirle dile getirilen bilgiyi bilimin bilgisinden ayırt etmemize yardımcı olabilecek iki düşünce var. Bilimin içerdiği, aktardığı bilgi, yaşantı üstüne bilgidir. Şiirde dile getirilen bilgi ise, yaşantının bilgisidir. Bilim soyutlar, kalıplara bağlar: Bilgisi, her duruma uygulanabilecek yasaların bilgisidir. Şiir, durumu kendi sunar. Evet bu durumu evrensel anlamda koyar ortaya, ama durum evrensel olsa da, şiirin kendisi hiçbir zaman evrensel değildir; genelleştirilemez; kendinden başka bir şeye uygulanamaz. Bilim, dünyanın karmaşası ile karışıklığından bir seçme yaparak, bundan da insan kafasının anlayabileceği bir düzen ile örgü soyutlayarak, dünyayla ilgili bilgi verir. Şiir ise dünyanın karmaşası ile karışıklığını bir düzende görerek, ama gene de o karmaşa ile karışıklığı gerçekte olduğu gibi bırakarak bilgi verir. Gözün ışık istemesi gibi, görmek için düzen isteyen kafa, şiirin sunduğu biçimsel sanat düzenini, bu düzenin sunduğu gerçekle birlikte, Coleridge'in deyimiyle "canlı bir biçimde yürekte" duyar benimser. Şiirde –en büyük şiirde– yaşantı, *olduğu gibi* içerilebilir. Şiir dilinin, işlediği yaşantıyla ilişkisi, biçimin içeriğe, giysinin gövdeye ilişkisi değildir. Dengenin devinime ilişkisidir bu. Sözcüklerle, şiir, yaşantı *içinde*, yaşantının nesnelerinden, yaşantıya yaşantının kendisinden daha çok benzeyen bir sonsuzluk anı yaratır. Şiir bir eylemdir, ölü küllerinin çömleği değil.

Düşüncelerden birincisiydi bu. İkincisi, şiirin bilgisiyle bilimin bilgisi arasındaki ayrıma değil, şiir bilgisinin doğasına değgin. Rilke'ye göre, şiir dili yalnız yaşantıdan değil, insana dönüşmüş yaşantıdan, başka deyimle, o en uç anlarda, kendi varlığımızın anlamını aktarabilecek nitelikteki yaşantıdan söz eder. Böylece, şiirin dile getirdiği bilgi, bütün bilgi biçimlerinin en karanlığı, en çetini olan, kendimizle ilgili bilgidir. Kendimizi, olduğumuz gibi düpedüz bilecek yetide değiliz. Ancak dokunduğumuz, gördüğümüz, duyduğumuz, işittiğimiz dünyanın bulanık bir aynasında, arasıra kendi duyularımızca görülebilir, kavranabilir bir nitelik kazanırız. Bu algı anları, Rilke'nin dediği gibi, gerçekten seyrek anlardır, ama geldikleri zaman şiirde dile gelirler, çünkü onların bildiğini ancak şiir söyleyebilir. İnsanın sahip olduğu başka diller, bu anları yorumlayabilir, yaşantılarımız ile bizler üstüne genellemeler yürütebilir. Şiir ise yorum değildir. Şiir yaşamın kavranışıdır, bir de insanın.

(Çev. Akşit GÖKTÜRK)